

Чацкого раздражает и, с точки зрения московского мира, кощунственно неуместен. Не случайно в адрес Чацкого в резкой форме тут же высказывается старуха графиня Хлестова: «...Над старостью смеяться грех».

Мир мертвый, изживающий себя вытесняет все живое, молодое, непосредственное. Потому-то закулисная судьба столь разных героев, по ходу действия пьесы оказавшихся вовлеченными в напряженный конфликт, складывается одинаково. Вновь покидает дом Фамусова Чацкий, уезжая в никуда, подписан приговор Софье, отправится обратно в Тверь, вероятно, и Молчалин. Еще раньше из этого мира «были изгнаны» брат Скалозуба, который «службу вдруг оставил...» и предпочел бряцанию оружием и военной карьере духовное самоуглубление, князь Федор – «химик и ботаник», ушедший от светской суесть для занятий науками – все люди молодые и все внесценические персонажи комедии.

Детям нет места в этой жизни, они здесь не нужны. Дети оказываются сиротами, ибо и у Софьи нет матери, а отец совершенно отдалился от дочери, нет родителей и у Молчалина. Фамусовский дом становится всего лишь временным пристанищем для всех этих героев, но отнюдь не родным, согретым теплом домашнего очага отчим домом.

Так в сюжетно-композиционной структуре «Горя от ума» своеобразно трансформировался библейский протосюжет, придавший пьесе особую драматическую напряженность и психологическую глубину.

© Г. Ю. Карпенко
Самара

ФЕДОР ПАВЛОВИЧ КАРАМАЗОВ КАК РУССКИЙ РЕЛИГИОЗНЫЙ ТИП

Традиционно, когда обращаются к религиозно-философской проблематике романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», прежде всего имеют в виду братьев Алешу, Ивана, Митю и даже Смердякова, взгляды которых в их сложном переплетении, сопряжении и отталкивании помогают писателю выразить собственное мировидение. Из этого «семейного гнезда» как-то выпадает отец – Федор Павлович Карамазов: при интерпретации романа ему отводится роль или отрицательного героя, «сластолюбивого насекомого» в человеческом обличье, или «аргумента» в споре братьев о человеке, а именно о том, каким не должен быть человек. Между тем отец Карамазовых – Федор Павлович – представляет собой самостоятельную фигуру романа и может быть рассмотрен как своеобразный русский религиозно-философский тип человека¹, как тип «русского мальчика», который решает метафизические проблемы, «все те же вопросы, только с другого конца».²

Смысл его образа открывается в контексте апофатического богословия³ и кенозиса русской культуры.⁴

Дело в том, что «Братья Карамазовы» – это роман не просто о человеке, а о поиске Бога человеком, стремящимся оправдать духовность бытия, найти бытию и собственному существованию оправдание в Боге. Без Бога человеческая экзистенция немыслима, жизнь утрачивает всякий смысл. Но как Его утвердить в мире, погрязшем в грехе? Есть ли Он в «сладострастии насекомого»? Если Бог действует избирательно и оставляет без своего покрова грешника, то тогда Его просто нет в мире, Он пустое место бытия.

Многие герои романа бытие Бога первоначально рассматривают как гносеологическую проблему, как проблему ума: надо вопрос разрешить. В то время как, по Достоевскому, это в большей степени не гносеологическая проблема, а экзистенциальная, и ее решение лежит в плоскости личной судьбы. Один из вариантов ее решения – самый трагический – и воплощен в судьбе Федора Павловича Карамазова.

Карамазов-отец представлен в романе в двух измерениях: извне и изнутри, дан в восприятии, оценке других и в самовыражении, в голосе своего «Я». Во внешней, «фабульной» жизни Федор Павлович предстает как «странный тип, довольно часто, однако, встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового» (14; 7), тип «сладострастнейшего человека во всю свою жизнь, в один миг готового прильнуть к какой угодно юбке, только бы та его поманила» (14; 8). Примечательно, что Достоевский настойчиво указывает на типичность Федора Павловича: он есть некое воплощение греха, чего-то абсолютно стыдного, о чем даже говорить неприлично. Дети с детства росли с мыслью, что «отец у них какой-то такой, о котором даже и говорить стыдно» (14; 15).

Но, живя в разврате и пьянстве, Федор Павлович не только осознавал свою греховность и собственную смерть мыслил как попадание в ад, но и верил в наличие высшей правды. «Ступай, – говорит он Алеше, отправляя его в монастырь, – доберись там до правды, да и приди рассказать» (14; 24).

Добратся своим путем до правды стремится и Федор Павлович. Его стремление к правде связано с «раздвоением»⁵: он хочет прийти к правде путем мысли и путем плоти. Ерничая, Федор Павлович пытается решить логическую задачу и из нее вывести правду о мире. Его волнует вопрос, ад с потолком или без потолка, с крючьями или без крючьев? «Ведь там в монастыре иноки, наверно, полагают, что в аде, например, есть потолок. А я вот готов поверить в ад только чтобы без потолка... Ну, а коли нет потолка, стало быть, нет и крючьев. А коли нет крючьев, стало быть, и все побоку, значит, опять невероятно: кто же меня тогда крючьями потащит, потому что если уж меня не потащат, то что ж тогда будет, где же правда

на свете?» (14; 23). Федор Павлович ставит, казалось бы, странный вопрос, от решения которого должна зависеть судьба правды. Но своим нелепым вопрошанием герой только обнажает нелепость человеческих притязаний решить гносеологическим путем «мировую загадку». Гносеология открывает лазейку для человека, дает ему возможность при помощи категориального аппарата и аксиологии оправдать любое свое существование. Постановка вопроса и ответ на него ставят мироустройство в зависимость от человека, ведут к признанию гносеологии как инструмента мироздания: тогда ведь мироздание можно строить по логике Федора Павловича («ад с потолком») или по логике иноков («ад без потолка»). Но в любом случае его ценности и атрибуты будут зависеть от человека, а не от Бога. Следовательно, все ценности в мире выдуманы, как и сам Бог. Этой лазейкой успешно пользуются герои: Иван успешно решает богословский вопрос о церковном суде в своей «странной статье», которая в итоге, как выяснилось, оказалась «лишь дерзким фарсом и насмешкой» (14; 16), Смердяков убедительно говорит о том, что вера в Бога – это придуманная идея, от которой в нужный момент с пользой для себя, ради собственного спасения можно отказаться, а потом снова вернуться к ней без ущерба для собственной души. Их суждения ничем не отличаются от убеждений монахов, выстраивающих при помощи тонких богословских спекуляций «монастырь с лазейкой» (см.: 14; 35). Федор Павлович Карамазов хочет вывернуть наизнанку человеческую логику, он «держит ум во аде и не отчаивается»⁶, он надеется, что и в грехе, в бесстыдстве его не оставит Бог. Он отказывается от традиционных форм богопознания и аскезы. Его путь к Богу лежит в «апофатической» и «кенозисной» плоскости. Падение в грех, в бездну – это последний – русский – способ доказать бытие Бога, духовно оправдать мир. «Аргументом» в споре с человеческой логикой является восставшее естество, плоть человеческая, которую никакой логикой не поправить. Вот эту естественную природу человека, природу пола в ее экстатическом буйстве и выставляет напоказ Федор Павлович. Безудерж, бунт плоти, жизнь в бесстыдстве – все это оборотная сторона стыда, понимаемого русской религиозной традицией как голос Бога в человеке. Сопраженность бесстыдства и стыда сознает в себе Федор Павлович: «Именно мне все так и кажется, когда я к людям вхожу, что я подлее всех... Вот потому я и шут, от стыда шут, старец великий, от стыда. От мнительности одной я буянню... что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» – Трудно было и теперь решить: шутит ли он или в самом деле в таком умилении?» (14; 41); «Я хоть и шут и представляюсь шутком, но я рыцарь чести... Я встать желаю» (14; 83). Как справедливо замечает Т.М. Горичева, «у Достоевского часто встречается эта трансгрессия стыда в бесстыдство... бесстыдники усиливают «аффект бытия»... наши бесстыдники бесстыдствуют по-прежнему не безразлично, но нагло, с вызовом, иногда весело, с ерничаньем. Вертикаль «стыда» все еще просвечивает и через это бесстыдство».⁷

Федор Павлович Карамазов, как и другие, переживает чувство богооставленности, но в ситуации, когда кто-то нелепым образом, лицемерно или по наивности заблуждаясь, доказывает богоприсутствие. Он монах страсти. Безудерж – это его аскеза наоборот, более трудная, чем у монастырских монахов: «Пескариков кушаете, в день по пескарику, и думаете пескариками бога купить!.. Не люблю, отцы, фальши, а хочу истины! Но не в пескариках истина, и я это провозгласил! Отцы монахи, зачем поститесь? Зачем вы ждете себе награды на небеси? Так ведь из-за этакой награды и я пойду поститься!» (14; 69, 83).

У Федора Павловича свой монастырь, свой Афон. Если на Афоне, чтобы не искушать монахов, как говорит Карамазов-отец, «не только посещения женщин не полагается, но и совсем не полагается женщин и никаких существ женского рода, курочек, индюшечек, телушечек...» (14; 35), то его «монастырь» бывает полон женщин и всегда полон крыс. Федор Павлович избирает более трудный путь к Богу. Он – новый Адам – доводит грех до естества, тем самым обнажает чуть ли не онтологическую основу человеческой греховности. Если монахи стремятся узреть Бога, поднимаясь к вершинам духа, то чувство богоприсутствия Федор Павлович хочет пережить, спускаясь в бездну греха. И ему, как и монахам, приоткрывается истина. Он переживает потрясение грешника, подобно тому, которое переживал, например, Чичиков.⁸ Но его потрясение связано с первичной ситуацией человеческого грехопадения, доведенного Федором Павловичем до животного естества: «Развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Федор Павлович вдруг ощущал в себе иной раз, пьяными минутами, духовный страх и нравственное сотрясение...» (14; 86).

Федор Павлович хочет вернуть мир к аутентичности проблемы греха, поставить человека перед трагическим откровением о неизбежной порочности его природы: «Все ее (скверну – Г.К.) ругают, а все в ней живут, только все тайком, а я открыто» (14; 158). Карамазов-отец говорит нестерпимую правду о человеке, которую тот не может выдержать. Герои романа так или иначе пытаются прикрыть правду нового Адама моралью монастыря, приписать себе право судить грешника и отлучают тем самым Бога от участия в оправдании человека. Вопрос об образе человека так и остается открытым, но только благодаря жизненному, чудовищному эксперименту Федора Павловича в романе сохраняется мысль о том, что и «такой» – даже «червячный» – человек не лишен образа, созданного по Божьему подобию.

Примечания

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л. 1972-1986. Т. 14. С.213. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием тома и страницы.

2. Традицию рассмотрения героев романа как воплощение наиболее общих – метафизических – идей Достоевского заложил С. Булгаков. См.: Булгаков С.Н. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип // Булгаков С.Н. Сочинения: В 2 т. М., 1993. С. 15–45.

3. Методику катафатического (положительного) и апофатического (отрицательного) богословствования разработал Псевдо-Дионисий Ареопагит, полагавший, что для «показательства» бытия Бога больше подходят отрицательные суждения и «предметы» низшие и презренные, такие, например, как животные, насекомые, черви. См.: Святой Дионисий Ареопагит. Мистическое богословие // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 7–8; Бычков В.В. Формирование византийской эстетики // Культура Византии: IV – первая половина VII в. М., 1984. С. 526–529; Бычков В.В. Русская средневековая эстетика: XI–XVII века. М., 1995. С. 38–40.

4. О темах и образах «неприличия» в русской культуре как своеобразных формах выражения божественного лика см.: Горичева Т.М. О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература. СПб., 1994. С. 50–88.

5. О «раздвоении», «раздвоенности» как онтологической основе существования человека и его идей в художественном мире Достоевского см.: Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 9–150.

6. Личный опыт «держания ума во аде» описывает старец Силуан. См.: Старец Силуан. Жизнь и поучения. М.; Минск, 1991. С. 116–135.

7. Горичева Т.М. Указ. соч. С. 60–61.

8. О религиозной основе образа Чичикова см.: Маркович В.М. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Л., 1989. С. 180–196; Гольденберг А.Х. Гончаров С.А. Легендарно-мифологическая традиция в «Мертвых душах» // Русская литература и культура Нового времени. СПб., 1994. С. 21–47.

© Л.Р. Клягина
Екатеринбург

ОБРАЗ БЫТИЯ В ИСКУССТВЕ АВАНГАРДА И В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ГОГОЛЯ

Образ бытия в авангардном искусстве (имеется в виду вся его совокупность) вызывает в памяти какое-то гераклитовое понятие о неисчерпаемости и бесконечности изменчивого бытия: все во всем, связи и переходы ничем практически не лимитированы. Это мир чудес, превращений и неожиданностей. Точнее, это образ «небытия», вневременного и внепространственного, если речь идет об авангарде. Согласно теории М.В. 96